

Hena Maes-Jelinek, "Nachwort", in Wilson Harris, *Der Palast der Pfauen*,
tr. Inge Uffermann (Zürich: Ammann, 1988), pp. 179-189.

Nachwort

Katastrophen sind wesentlicher Bestandteil eines wahren Wandels, der schwierigen Veränderung von Machtverhältnissen und eingefleischter Habgier.
Wilson Harris

Die wichtigsten Ereignisse zu Beginn des modernen Zeitalters um 1500, von denen die bis dahin bekannte Welt grundlegend verändert werden sollte, waren die Entdeckung Amerikas durch Columbus und die darauffolgende Eroberung des Kontinents. Wie sehr dies auch die menschliche Phantasie entgrenzt haben mag, so konnte doch selbst der aufgeklärte Renaissance-Mensch nicht voraussehen, welche außerordentlichen und ambivalenten Konsequenzen sich hieraus ergaben: endlose und unerschöpfliche Möglichkeiten der Entwicklung auf allen Gebieten menschlichen Handelns, aber ebenso einige der schlimmsten Genozide in der Geschichte der Menschheit und die Verleugnung der Menschlichkeit durch den Menschen. So lautet ungefähr die Botschaft, die Wilson Harris in elementarer und symbolischer Weise mit *Der Palast der Pfauen* erzählt.

Wilson Harris hat zwar die letzten dreißig Jahre in Großbritannien gelebt, doch ist seine Heimat Guayana, das einzige englischsprachige Land Südamerikas; zuerst erobert von den Spaniern, dann den Holländern, kurzzeitig von Franzosen und schließlich von den Engländern. Dieses sich wiederholende

Muster der Eroberung wurde von karibischen Ureinwohnern eingeleitet, die von den Karibischen Inseln und möglicherweise Nordamerika aus in das von friedlicheren Indianern bewohnte Festland einfielen. Als die Bevölkerung dann später vor den europäischen Eroberern ins Landesinnere floh, holten diese afrikanische Sklaven für ihre Zucker- und Reisplantagen im Küstengebiet. Nach Abschaffung der Sklaverei wurden indische Tagelöhner verpflichtet, dann brachte man chinesische Arbeiter ins Land, die mit Portugiesen und Einwanderern aus dem Nahen Osten die gemischte Abstammung der heutigen guayanesischen Bevölkerung begründeten, deren wichtigsten beiden Gruppen afrikanischer und ostindischer Herkunft sind. Diese in der Welt einzigartige Rassenvermischung erscheint im Roman metaphorisch als »der vielgestaltige Schoß«.

Wilson Harris selbst hat indische, afrikanische und weiße Vorfahren. Seine Romanfiguren repräsentieren das ganze rassische Spektrum von Guayana, ja, man könnte sogar sagen: die Menschheit insgesamt. Der junge Harris arbeitete als Landvermesser im Inneren Guayanas, was seine Wahrnehmung der geographischen Eigenheiten sowie deren historischen Auswirkungen auf sein Land stark beeinflusste und prägte. Eine Erfahrung, die bis in sein Verständnis von der Literatur und vom Schreiben hineingreift.

Der Palast der Pfauen ist der erste Teil des *Guayana*

Quartetts, in dem die eindrücklichen Naturlandschaften Guayanas plastisch werden, ihre Gegensätze und Widersprüche, wie sie sich auch in der Bevölkerung spiegeln. Dieser erste Roman enthält im Keim alle späteren Entwicklungen des inzwischen umfangreichen Werkes von Wilson Harris; er verarbeitet den bestimmenden Faktor karibischer Geschichte, die nicht enden wollende Ausbeutung von Land und Menschen – von den Frühzeiten über die Renaissance bis in die Gegenwart – durch die Wellen von Eindringlingen auf der Suche nach dem legendären El Dorado.

»Herrsche über das Land... und du herrschst über die Welt«, sagt der Eroberer Donne, der einen unsichtbaren indianischen Stamm auf einem unbekannten Fluß durch den Dschungel verfolgt. Donnes Mischung aus Idealismus und Brutalität ist Wesensmerkmal des entschlossenen Eroberers. Er unternimmt eine Expedition, um billige Arbeitskräfte für seine Plantagen auszuheben, aber in ihrem Verlauf verkehrt sich seine ursprüngliche Absicht, ein Imperium zu gründen, in das Verlangen nach Erlösung. Sein Name erinnert an den englischen Renaissance-Dichter John Donne*, und als Figur

* Der Name verweist auch auf einen anderen Dichter und Möchtegern-Eroberer Guayanas, Sir Walter Raleigh, den Autor von *Die Entdeckung Guayanas*. Über ihn schreibt der karibische Dichter Derek Walcott: einer der »ursprünglichsten Mörder und Dichter« Guayanas.

vereinigt er Ehrgeiz und Skrupellosigkeit mit visionärer Kraft, einer neuen Idee vom Menschen und seiner Gemeinschaft. Auf seiner *ersten Reise nach Mariella* bleibt ihm die Möglichkeit, diese zu verwirklichen, noch verschlossen; um das dazu notwendige Bewußtsein zu erreichen, muß er erst seine anmaßenden Ziele auf Weltbeherrschung aufgeben. Seine Mannschaft ist auseinandergefallen, genauso wie die von den Eroberern ausgebeuteten Völker (siehe die Häufigkeit von Wörtern wie zerbröckeln, zerschellen, splintern im Buch III, *Der zweite Tod*), und er selbst erfährt die Leere, in der die Opfer der Eroberungen leben mußten, indianische Flüchtlinge ebenso wie verschleppte Afrikaner.

Auf diese Weise bewegen und erneuern historische Katastrophen die menschliche Vorstellungskraft, wenn alle Gewißheiten erschüttert sind und eine Gegenwelt zu Unglück und Feindschaft neu vorstellbar wird.

Damit erklärt sich auch Harris' Ablehnung des traditionellen englischen Romans. Dessen Realismus »überredet« den Leser, die einzelnen Elemente (historische und soziale Situationen, Verhaltensweisen, zeitbedingte Konventionen und sogar moralische Positionen) als Teil einer unveränderbaren Ordnung zu verstehen und zu akzeptieren. Ebenso kritisiert er eine reine Protest-Literatur, die zu den gleichen Polarisierungen neige, nur aus der entgegengesetzten Perspektive.

Seine frühe Prosa ist eine Forschungsreise zu den verlorenen und verblaßten Traditionen guayanesischer Gemeinschaft oder, in seinen Worten: »ein Abstieg in die vielschichtigen und verborgenen Kräfte der Wahrheit«. Das Land lebt mit dem Geist der Opfer, die die »Leere« der karibischen Geschichte bewohnen. Der Autor erinnert ihre schwer faßbare Gegenwart und gibt ihnen so neues Leben – mit dem Ziel eines Dialogs, der Versöhnung von getrennten und gebrochenen Traditionslinien Guayanas, und darüber hinaus, der im Unterbewußten liegenden Kräfte des Menschen.

Die Handlung in *Der Palast der Pfauen* ist geradlinig und chronologisch, und dennoch nähert sich Harris seinem Stoff auf intuitivem und visionärem Weg; die Darstellung intensiver Erfahrungen ist ihm wichtiger als das logische Nacheinander der Ereignisse. So in der verblüffenden Eingangsszene mit dem Traum vom Tod des Eroberers, Schomburghs Wahrnehmung unsichtbarer Vorgänge im zweiten Kapitel oder die halluzinatorische Beschwörung von Donnes Tod im fünften Kapitel. Auf verschiedenen Ebenen entwickelt sich das Erzählen und durchbricht eine realistische Rekonstruktion der Vergangenheit.

Momente der Vision, Träume des Erzählers und die quälende, aber unsichtbare Anwesenheit des verfolgten Volkes verunsichern die Figuren. Gerade diese Desorientierung, noch gesteigert durch die

wechselnden Landschaften während der Reise, ermöglicht ihre darauffolgende Verwandlung.

Ungewißheit wird daher positiv verstanden; »re-vision«* und Verwandlung sind Schlüsselwörter zum Verständnis von Harris' Werk, die auf den prozeßhaften Charakter seiner Prosa hinweisen. Er modifiziert die traditionelle Vorstellung vom in sich ruhenden Individuum; die scharfgezogenen Grenzen des Ich lösen sich auf, um den Weg für einen inneren Dialog mit anderen zu ebnen, für das Wiedererkennen von Lebenden oder Toten. Harris spricht von einer »Gemeinschaft der Seienden«. In *Der Palast der Pfauen* sind es Donne und der namenlose Erzähler – der die Expedition wiedererlebt und wieder heraufbeschwört –, die beide zugleich Teil des andern sind. Gemeinsam und doch widersprüchlich ist ihre Sicht der Dinge: Donnes »totes sehendes lebendiges Auge« und das »lebendig geschlossene geistige Auge« des Erzählers. Das Gefühlsleben der Mannschaft begleitet sie: »Jeder Mann hat es in sich und lebt es in seinem innersten Schiff und Theater und Bewußtsein.« (Kapitel 5)

Auch die Erzählperspektive wechselt. Von dem langen zweiten Abschnitt in Kapitel acht bis zum

* Wilson Harris verwendet »re-vision« in seiner gesamten Bedeutungsbreite von »wieder heraufbesören«, »wieder vor dem geistigen Auge vorbeiziehen lassen« bis hin zu »Revision«, »Durchsicht« oder »Korrektur«.

zehnten Kapitel tritt ein auktorialer Erzähler anstelle des erzählenden Ich. Die sich verändernden Wahrnehmungsformen sind in dem Roman ein weiterer Ausdruck für das Auseinanderbrechen der fest umrissenen Welt. Sie ermöglichen es den Figuren, Einblick in eine andere Wirklichkeit zu gewinnen. So eröffnet eine tragische und quälende Erfahrung die Chance zur Entdeckung: »Dinge abreißen, um durch sie hindurch zu sehen«, schreibt Wilson Harris an anderer Stelle. Wie auch in seiner späteren Dichtung bildet die Schwundstufe des Menschen (der Vogelscheuchenmensch) eine Vorstufe zu neuem Wachstum von Bewußtsein und Phantasie. Andere Formen der Verwandlung geschehen durch Harris' Verwendung von Geschichte und Mythos; dadurch werden einseitige Darstellungen der Wirklichkeit untergraben. Im Verlauf des Romans wird der Leser mit verschiedenen Versionen von Donnes Tod konfrontiert: am Anfang wird er von Mariella erschossen, dann sieht man ihn als Gehängten – und er könnte mit der Mannschaft ertrunken sein, als sie ihren »zweiten Tod« stirbt. Diese Ungewißheit entspricht der Wirklichkeit, da die Forscher oftmals verschollen waren, ohne eine Spur zu hinterlassen. Dasselbe trifft sowohl auf das verfolgte, nie mehr gesehene Volk zu, als auch auf die indianischen Völker in der jüngsten Geschichte; vor allem die Kariben verschwanden völlig.

Das Volk taucht wieder in symbolischer Gestalt

auf, als Donne beginnt, die Stufen neben dem Wasserfall hinaufzusteigen. Hier münden die realistischen und historischen Handlungsstränge in eine rein imaginäre Sequenz. Durch den Schleier des Wasserfalls sieht Donne Bilder, die in seinem Unbewußten begraben liegen, die er aber nie beachtet hatte: der verwundete Tapir, der die Gejagten (Tier und Mensch) symbolisiert; das Bild der Menschheit, die um ihr Leben läuft; der »Arawak-Zimmermann«; und die Jungfrau mit Kind, durch die der christliche Glaube an die Erlösung ins Indianische eingeht.

Die vielleicht bemerkenswerteste Verwandlung jedoch geschieht in Harris' Sprache. Als Lyriker, als der er zu schreiben begann, verwendet er einen metaphorreichen Stil, Bilder, in denen Denken und Fühlen, Abstraktes und Konkretes oftmals verschmelzen (»Die Sinne waren ein Chaos der Empfindungen«, Kapitel 2). In diesem Sinne sind die Metaphern Herzstücke von ambivalenten oder widersprüchlichen Bedeutungen (siehe die Sonnen- und Spinnenmetaphern und ihre vielen Verästelungen). Viele Metaphern lassen Harris' Überzeugung erkennen, daß eine Katastrophe aus einem statischen oder zerstörerischen Zustand befreien kann, wie es in dem Kompositum »Galgen-Gatter« anklingt: sowohl Donnes Hinrichtung als auch eine mögliche Freiheit. Ähnlich bezieht sich »Gehenkter« zu Beginn des Romans auf Donnes Tod, am Schluß aber schützt ihn

die »Schlinge um den Hals« vor dem Fall. Der »Hammer« ist zuerst zerstörerisch, dann schöpferisch. Diese Bildersprache wird durch ein syntaktisches Merkmal noch verstärkt: die ungewöhnliche Häufung der Konjunktion »und« richtet die Aufmerksamkeit des Lesers auf ihre Verbindungsfunktion. Sie verkoppelt oder verschmilzt heterogene und für sich stehende Bilder zu einem Ganzen; Bilder, die eine beschriebene Erfahrung aus verschiedenen Perspektiven beleuchten oder ihr paradoxes Wesen hervorheben:

»Spröde Flechten und Moose erschienen am Boden, ein trockener Tümpel und Strom, dessen Bett und Widerschein für immer eingestanzte waren in die Erde wie der odemlose Umriß eines träumenden Skeletts.«

Harris' wesentlich dynamische Sicht des Lebens findet so ihren Ausdruck; »und« wird zum wichtigen Bedeutungsträger, einfach, doch ungemein eindringlich werden ungleiche Begriffe und Begriffsbilder zusammengespant und gleichgesetzt:

»...da das letzte Gespenst der Mannschaft gestorben war und nur sie noch übrig waren, Baum und Haus Christi einzurahmen.«

Die Betonung der positiven Seiten von Harris' Philosophie sollte nicht glauben machen, er sei ein heillosen Optimist. Der Prozeß der »re-vision«, in dem sich der Protagonist befindet, weicht der Gewalt und dem Terror nicht aus, die einerseits beim

Aufeinandertreffen von Eroberern und Eroberten provoziert werden, andererseits durch den Fall in die Namenlosigkeit, der der Mannschaft widerfährt, als sie schließlich selbst verfolgt wird.

Der Palast der Pfauen endet trotz der reinen Schönheit der Verwandlung nicht in einer endgültigen Apotheose: die Sonne – zuerst ein Bild für Donnes unerbittliche Herrschaft – bricht in die Sterne ein, die sich in Pfauenaugen verwandeln, und der Palast der Pfauen wächst aus dem »großen Baum aus Fleisch und Blut« – und so vereinigt sich die vormals zersplitterte Gemeinschaft der Menschen. *Der Palast der Pfauen* ist der einzige von Harris' Romanen, in dem eine solche Totalität erzielt wird. Aber Harris warnt implizit vor der Gefahr, diese vollständige Vereinigung wieder ins Absolute zu verkehren, was er immer als zerstörerischen und unverbesserlichen Hang des Menschen betrachtet hat. In einem seiner späteren Werke »überträgt« er Dantes *Göttliche Komödie* auf einen Schauplatz in der Karibik, wobei er die streng getrennten Kategorien Inferno, Purgatorio und Paradiso in ambivalente Begriffe umdeutet.

In *Der Palast der Pfauen* erscheint das »Paradies«, in dem sich Donne und seine Mannschaft wiederbegegnen, nur in einem flüchtigen visionären Moment, da es erneut, als ein fixierter Zustand, die sogenannten Geretteten und die sogenannten Verdamnten polarisieren könnte:

»Ich spürte die Angesichter vor mir verbleichen
und vor mir zurückweichen und vor sich selbst, als sei
unser Bedürfnis nach einander nun erfüllt . . .«

Hena Maes-Jelinek